

HANNA JAXA-ROŻEN
Uniwersytet Wrocławski

Między tabu a przyzwoitością. Kilka uwag o polskiej telenoweli dokumentalnej

Telenowela, sitcom i serial tradycyjny to najpopularniejsze produkcje telewizyjne, które odpowiadają na różne oczekiwania odbiorcy, a ich narracje rządzą się własnymi prawami. Łączy je to, że zaspokajają pierwotną ludzką potrzebę opowiadania, która w tym wypadku realizowana jest w akcie percepcji: przez śledzenie losów i zdarzeń w życiu innych ludzi. Telewizja jako medium powszechnie dostępne, aby umocnić swoją popularność, dostarcza opowieści w ilościach przemysłowych. Nieuchronnie przekłada się to zarówno na schematyczność kształtów samych seriali, jak i standardowość obyczajowości telewizyjnej, w której stosowna dla filmów fabularnych kategoria twórcy zastąpiona została przez decydującego o całości producenta. Wartości artystyczne nie są tymi, które można uważać za najważniejsze, bo zostały podporządkowane żywiołowi opowiadania i takim technikom wypowiedzi, by nie narażały odbiorców na nadmierny trud szukania właściwego kodu odbiorczego.

Różnego typu seriale zajmują znaczące miejsce w układzie ramowym wszystkich stacji telewizyjnych, zarówno publicznych, jak i komercyjnych, stając się jednym z najważniejszych składników programu telewizyjnego. Seriale polskie stanowią mniej więcej jedną trzecią całej oferty, a zważywszy, że są to głównie opowieści współczesne, bardzo mocno osadzone w polskiej codzienności, odwołujące się do jej symboli i stereotypów, można powiedzieć, że ich rola wzorcotwórcza stale rośnie.

Nowością serialową ostatnich lat są w TVP tzw. telenowełe dokumentalne, wzorowane na produkcjach zachodnich skrzyżowanie dokumentu z opowieścią fabularną. Są one odpowiedzią na zapotrzebowanie widza, który domaga się relacji z życia, z tego, co dzieje się za ścianą u sąsiadów i na podwórku obok. Głód opowieści jest tak wielki, że realizacje te dotknięte są nieusuwalną skazą pośpieszności, co w połączeniu z niskim zazwyczaj budżetem takich produkcji, oznacza, iż widz nie może oczekiwać od filmów, by rzetelnie pokazywały rzeczywistość. W związku z tym prezentowane w TVP telenowełe dokumentalne mają w sobie niewiele z solidnego filmu dokumentalnego, za to budzą niesmak

nadmiarem bardzo widocznej inscenizacji, z ekranu wieje nudą i sztucznością. Prawdopodobnie dzieje się tak, ponieważ w programie telewizyjnym dokumenty i formy paradokumentalne są nadreprezentowane w złym tego słowa znaczeniu. Ciągła pogoń za „autentycznością” prowadzi od seriali przez dokumentalne telenowełe wprost do *reality show*. Występujący przed kamerą ludzie chcą być tak samo atrakcyjni, jak ci z „Big Brothera” czy „Baru”. Paweł Woldan mówi:

Filmując ich trzeba poczekać, aż staną się trochę mniej atrakcyjni na pokaz. Panuje poczucie, że wszystko jest na sprzedaż, a każdy występ przed kamerą jest formą reklamy. Ludzie więc grają samych siebie. Kamery są dziś obecne na każdej uroczystości rodzinnej czy towarzyskiej, na weselach, chrzcinach. Prawda dokumentalna, do której dostęp dzięki technice cyfrowej wydaje się nieograniczony, jest coraz trudniejsza do wydobycia¹.

Podobny pogląd prezentuje wybitny dokumentalista Marcel Łoziński:

Nowe narzędzia – kamery cyfrowe – spełniają teoretycznie marzenia filmowców, żeby kamera widziała to co człowiek. Ale myślowo nie nadążamy za techniką. Zachłystujemy się tym, że wszystko można sfilmować za małe pieniądze. No i kręci się tysiące filmów o rodzinie, babciach, mamusiach, o sobie, ale z tego chaosu niewiele wynika. Telewizja publiczna zapomina z kolei o elementarnych powinnościach i kierując się oglądalnością, serwuje filmy drastyczne, brutalne, naszpikowane pogardą. Tak powstaje samonakręcająca się spirala, bo widz oczekuje coraz mocniejszych wrażeń².

I nie chodzi tu tylko o drastyczność w sensie dosłownym, czyli przemoc, zabójstwa, agresję, ale o granie na emocjach. Mariusz Szczygieł stwierdza, że:

Dziś często telewizji się nie ogląda, z nadmiaru zajęć i bodźców zewnętrznych jedynie „rzuca na nią okiem”. O tym sposobie odbioru twórcy oczywiście wiedzą, dlatego też robią wszystko, aby zagrać na emocjach, wycisnąć z oglądającego łzy i uzależnić od ekranu. Wiem, że dla wielu widzów wzruszenie, jakie wywołuje w nich spojrzenie chorego na białaczkę dziecka, może mieć znaczenie oczyszczające. Nie potępiam tego, ale nie umiem w takich psychodramach uczestniczyć. Są ludzie, którzy lubią być emocjonalnie gwałceni przez telewizję, dlatego wiele produkcji sprowadza się tylko do leż³.

Naprzeciw tym oczekiwaniom wychodzi telenowela *Adopcje* emitowana w komercyjnej stacji TVN. Powstanie telenoweli poruszającej taką tematykę było do przewidzenia, ponieważ historie o odrzuconych dzieciach, należąc do repertuaru literatury popularnej od początku jej istnienia, gwarantowały łatwe rozpoznanie wzorca fabularnego, a dodanie do nich jeszcze sentymentalnego wątku wyboru, poszukiwania dziecka, przez kogoś, kto chce je pokochać, zapewnia widzom dużą dawkę wzruszeń i łez. Problem w tym, że adopcja to temat bardzo delikatny i trzeba ogromnej wrażliwości i taktu, aby tego typu dokumentem nikogo nie skrzywdzić. Tymczasem narrator przyjmuje tu pozycję wszechwiedzącego

¹ Wypowiedź Pawła Woldana w: Ewa Misiewicz, *Czas na dokument?*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 12.06.2002, s. 14.

² M. Kuc, *Rzeczywistość, jaką widzę. Rozmowa z dokumentalistą Marcelem Łozińskim*, „Gazeta Telewizyjna” 6–12.09.2002, s. 4.

³ M. Szczygieł, *Ludzie z krwi i kości*, „Gazeta Telewizyjna” 31.08–6.09.2001, s. 6.

kreatora, uzurpuje sobie boskie prerogatywy – to on, lepiej niż sami bohaterowie, wie, jakie są ich motywy postępowania i potrzeby. Może więc dość dowolnie manipulować uczuciami występujących przed kamerą ludzi. Nie lepiej jest w telenoweli „Kochaj mnie”, emitowanej w TVP 2 obliczonej na kojarzenie, co prawda nie małżeństw, lecz szczęśliwych rodzin. Na rozwój fabuły mają wpływ telewidzowie, którzy poruszeni głodem uczucia występujących w telenoweli dzieci, proponują im swoje domy. Oczywiście efekt skojarzenia jest starannie rejestrowany, wszyscy – na filmie i przed telewizorami – płaczą, a realizatorzy prawdopodobnie mają poczucie spełnionej społecznej misji.

Z pewnością warto mówić o adopcji, ale raczej powinien to zrobić mądry i wrażliwy dokumentalista, trzeba bowiem wejść w intymną sferę uczuć, a nie anegdot i wydarzeń. Bohaterami są przecież dzieci, których bezradność jest oczywista i należy je chronić przed wszystkim, z czym mogą sobie nie poradzić. Tymczasem telenowela z założenia pokazuje wszystko, dosłownie odzierając swoich bohaterów z prawa do intymności i tajemnicy. Producenci zdają się mówić, że wszystko jest na sprzedaż, za cenę oglądalności można nie liczyć się więc z uczuciami.

Dowodem na to, że można zrobić telenowelę, nie kłując w oczy nadmiarem inscenizowanej rzeczywistości i nie manipulując emocjami, są dwie serie mówiące o bezrobociu. Pierwsza z nich to *Oddam życie za pracę* Macieja Szumowskiego, uznanego dokumentalisty, który w latach 70. zdobył uznanie cyklem *Polska zza siódmej miedzy*. Szumowski nie inscenizuje, a podpatruje życie – dialog dwóch raczących się tanim alkoholem bezrobotnych urasta wtedy do rangi gorzkiego, surrealistycznego dowcipu właśnie dlatego, że jest autentyczny, a nie wymyślony i zagrany przed kamerą. Reżyser nie oskarża i nie osądza swoich bohaterów (choć łatwo mógłby to zrobić), ale współczuje im z powodu braku pracy, jak również bezradności w myśleniu o sobie i, szerzej, o Polsce. To ludzie, którzy są sympatyczni mimo tego, że pogubili się w życiu. Telenowela Szumowskiego bliższa jest raczej dokumentowi i dowodzi, że nawet przy skromnych środkach i w mało wymagającym gatunku można uchwycić rzeczywistość zwykłych ludzi.

Drugim pozytywnym przykładem jest *Serce z węgla* Ireny i Jerzego Morawskich. Również tu realizatorzy za główny cel postawili sobie tropienie prawdy, a nie dostarczanie rozrywki czy tanich wzruszeń. Bohaterami filmu są górnicy, którzy odchodzą z kopalń. Jako rekompensatę otrzymują ok. 40 tys. złotych, za co podpisują zobowiązanie, że na zawsze rezygnują z pracy w polskich kopalniach. Film opowiada o tym, co górnicy zrobili z pieniędzmi, czy wykorzystali szansę, którą one otwierały. Irena Morawska, reportażystka „Gazety Wyborczej”, wyszukała ludzi, którzy opowiadają zajmujące historie i mówią swoim własnym, często dosadnym, językiem. Każde zdanie w tym filmie ma swoją wagę, a wyważony komentarz jest tylko dopełnieniem i swoją bardzo ważną funkcję potrafi spełnić bez narzucania rzeczywistości swojej wersji.

Telewizja żąda sensacji, czy też tzw. atrakcyjnego tematu, ponieważ decyzjami zarządzających powoduje przede wszystkim argument oglądalności, a tę zapewniają „wzięte z życia” opowieści sensacyjne. Ten segment prezentują *Prawdziwe psy* Krzysztofa Langa, które zgodnie ze swoim pretensjonalnym tytułem starają się jak najlepiej spełnić te warunki, dostarczając widowni terror, prawdziwe meliny, a w nich zakrwawione trupy, dosadny, wulgarny język. Kamery, za zgodą policyjnych dowódców, towarzyszyły funkcjonariuszom przez kilka miesięcy, a realizatorom chodziło o pokazanie pracy w policji tak, jak wygląda ona naprawdę. Jest to przykład ostrego dokumentu, którego atutem z punktu widzenia spragnionego sensacji odbiorcy, są bohaterowie z krwi i kości, prawdziwe pościgi za złodziejami i autentyczne trupy, ślady krwi, sceneria wypadków itd. Pokoje przypominające nory, w których pracują policjanci, ich (czasem bardzo brutalne) metody pracy są wstrząsające; przeplatanie zdjęć pościgów, przesłuchań, walk z kibicami i scen ze zwyczajnego życia codziennego policjantów, ma przydawać serialowi autentyczności. Takie było założenie i udało się to w pierwszych trzech odcinkach. Niestety tylko na tyle wystarczyło autentycznego materiału – w następnych częściach serial stał się przegadany, a policjanci klnąc niemiłosiernie, udawali przed kamerą, że prowadzą śledztwo.

Na drugim biegunie znajduje się telenowela o strażniczkach miejskich *Aniołki* autorstwa Wojciecha Szumowskiego. Bohaterki serialu są ciepłe, chwilami infantylne, potrafią się wzruszyć, ale też pogonić złodzieja, zbesztać pijaczka, wezwać pomoc społeczną do wielodzietnej rodziny koczującej na działkach. W filmie nie ma efektownych pościgów, a i język nie jest tak rynsztokowy, jak u kolegów policjantów. Tyle tylko, że film wprost technicznie sztucznością i nachalnością inscenizacji. Bohaterki robią na ekranie to, co powinny robić strażniczki miejskie: patrolują ulice, robią porządek, wdają się w nie zawsze bezpieczne sytuacje, czasem wyręczają pomoc społeczną, czasem Monar. Te wszystkie sytuacje łączy jedno – widać, że strażniczki nie tylko „robią to, co powinny robić” – one również robią to tak, jak teoretycznie powinny. W efekcie wszystkie ich zachowania są zagrane przed kamerą, a cała produkcja niestrawna.

Dobry dokument powinien mówić o rzeczywistości coś więcej, stawiać widza przed jakimś problemem i pomagać mu w znalezieniu odpowiedzi. Telenowela dokumentalna nie ma takich ambicji. W najlepszym razie po prostu pokazuje rzeczywistość, jednak nawet pod tym względem polskie produkcje tego typu są na ogół nieudane. Występujący w nich ludzie albo chcą jak najlepiej wypaść przed kamerą (w końcu będą ich oglądać rodziny, znajomi i przełożeni), albo tak bardzo pokazać, jak to jest „naprawdę”, że seriale te są nie do oglądania przez bardziej wymagającą publiczność.

Ich autorzy chcieli dokonać rzeczy bardzo trudnej: pokazać rzeczywistość autentyczną, która jednocześnie będzie bez wyjątków atrakcyjna i przykuwająca uwagę. Jest to trudne, bo za całkowitą autentyczność (dostępną np. wśród popularnych w internecie przekazów na żywo z prywatnych domów) płacimy jej „nie-

telewizyjnością” – trudno jest przecież wytrzymać przy monitorze kilka godzin, czekając, aż „coś się zacznie dziać”. Z tego powodu również *reality shows*, nawet te najbardziej „ortodoksyjne”, muszą być w jakimś stopniu inscenizowane.

Nic więc dziwnego, że również nasi autorzy nie sprostali temu nierozwiązalnemu zadaniu atrakcyjnego przekazu rzeczywistości, w pogoni za oglądalnością, uciekając się do znacznie łatwiejszego epatowania skandalem bądź gry na uczuciach.

Współczesne seriale w ogóle, a jego najpopularniejsze odmiany – telenowela dokumentalna i sitcom w szczególności – nie mieszczą się w przedziale sztuki wysokoartystycznej. Poszczególne propozycje serialowe mogą być lepsze lub gorsze, zawsze jednak pozostają w ramach szeroko rozumianej kultury popularnej, w znaczeniu docierającej do jak największej publiczności. Wynika to przede wszystkim z budżetu, jakim dysponuje realizator, i ogromnego zazwyczaj pośpiechu. Produkcje serialowe, w tym telenowele dokumentalne, są „zapychaczami”, bardzo zresztą lubianymi przez odbiorców programu telewizyjnego. Popularność serialu i jego wszechobecność sprawia, że nie jest on wykwinną uczcią z przystawkami, ale raczej ulubionym hot dogiem kupowanym w kiosku na rogu. Można nim z przyjemnością zaspokoić głód, ale zachwycić się trudno.

Telenowele dokumentalne wbrew oczekiwaniom i nastawieniom odbiorców, wcale nie są odbiciem świata rzeczywistego, choć te najlepsze z nich zdają się podejmować próbę zbliżenia do reportażu, z jego werystycznymi konwencjami. Widzowie dostają raczej plastikowy świat pełen imitacji i udawania, niż prawdziwą rzeczywistość z ludźmi i ich autentycznymi problemami. Tyle tylko, że nikomu to nie przeszkadza. Widzowie zdają się nie zauważać, że to „prawdziwe życie” na ekranie jest już nie tylko kreacją, ale bywa również manipulacją i wyprzedają uczuć.

Brian McNair⁴ napisał interesujące studium o kulturze obnażania, wyrażającej się w wyraźnie widocznej seksualizacji współczesnego życia, zwłaszcza w jego publicznych i medialnych przejawach. Wydaje się, że współczesna kultura idzie jeszcze dalej, po odtabuiowaniu i wyprzedaniu seksu przyszedł czas na uczucia. Nieważna staje się potrzeba intymności – kamera wkracza w każdą sferę życia, pokazuje człowieka nie tylko kiedy się kocha, ale także kiedy się wstydzi, cierpi, rozpacza. Potrzeba intymności jest dziś skutecznie zabijana, a ludzie powoli zatracają poczucie przyzwoitości.

⁴ B. McNair, *Seks, demokratyzacja, pożądanie i media, czyli kultura obnażania*, przeł. Ewa Klekot, Warszawa 2004.